23 - 24

# الشعراء

شتاء وربيع
2003 - 2004

الشعراء

فصلية ثقافية تصدر عن بيت الشعر - فلسطين

# مفهوم الشعر في التراث النقدي العربي

## إشكالات التلقي

**د. محمود الضبع**

نشأ نقد الشعر، وتلمس مفهومه في الجاهلية بين الشعراء، معتمدا على الجدل الذي كان يثار من خلال المتلقي الفرد أو الجماعة من جهة، ومن جهة محاولة إرضائهم ونيل استحسانهم، ومن ثم إعادة النظر فيما كتب بالتحسين والتجويد.

ومن هنا كانت محاولة الشاعر الجاهلي أن يتطور بشعره، ويستحدث فيه أقاويل جديدة – وتلك مرحلة من مراحل النقد الفطري- تخضع لمفهومه عما يكتبه.

وفي نشأة فكرة المدارس الأدبية في رواية الشعر ما يؤكد إرساء هذا الفن في أنفس الجاهليين كتقليد متوارث، فالشعراء المشهورون كان لهم رواة، ثم ما يلبث الرواة أن يتحولوا شعراء يكون لهم تلاميذهم الرواة؛ فزهير ابن أبي سلمى كان راوية لزوج أمه أوس بن حجر، ثم ما لبث أن تحول شاعرا، روى عنه ابنه كعب، والحطيئة، ثم أصبحا شاعرين، وصار لهم رواة، فروى جميل عن الحطيئة... وهكذا.

وكتب النقد القديمة تورد كثيرا مواقف النزاع بين الشعراء، والتي تدل في مجملها على أن العرب كان لهم فهمهم الخاص للشعر وفنونه، كما قال عنهم عمر بن الخطاب: "كان علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"(١).

وهذا النزاع بين الشعراء إنما يدل على أن النقد لم يزل بعد يعتمد على الذوق والإحساس البسيط الذي لم يتعقد، فلم تكن قد وُضِعت بعد ضوابط نقدية محكمة للحكم على شاعرية هذا عن ذاك.

ولعل هذا ما يدفعنا للبحث في مفهوم الشعر عند العرب في الجاهلية، ومن تلاهم من عصور، فإنه لمن البديهي أن يتحدد هذا المفهوم لفن ظهر ودام مع العرب قرونا طويلة قبل الإسلام (٢)، صحيح أن نظم الشعر وروايته قبل الإسلام كانا يقومان على المشافهة، إلا أن هذا لا يمنع بحال وجود هذا المفهوم لديهم.

ومن جهة أخرى فإن شعر البدو الأعراب، وهو شعر مطبوع، كان الشعراء ينظمونه على البديهة دون مجاهدة أو تعقيد، والطبع الذي كان يقوم عليه إنما هو الطبع "المهذب

الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة"، وهو شعر يتصف "بصحة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعنى"[٣].

وقد أجمعت الدراسات على أن كل الشواهد تؤكد ارتجال العرب للشعر، يقول إبراهيم أنيس: "ليس من المغالاة في شيء أن نعد الإنتاج الأدبي عند الجاهليين مظهرا من مظاهر الثقافة اللغوية، التي اكتسبوها بالتلقي والمشافهة جيلا بعد جيل، ولم يكن ينقصهم حينئذ إلا الكتب والكتابة، ووسائل التدوين والتسطير... وفي مثل هذه البيئة لا تكاد تتميز معالم الكلمات وحدودها تمييزها بين القارئين والكاتبين" [٤].

وهو ما يعني أن فن الشاعر الجاهلي المعتمد على المشافهة كان يقوم على وحدة العبارة أو الجملة ذات المعنى التام لا على وحدة الكلمة، وأن الكلمة المنفردة لا أثر لها في عمله، ولا وجود لها في ذهنه، فالشاعر الجاهلي يفهم اللغة على أنها "كلام متصل يتكون من عبارات وجمل، لا من ألفاظ وكلمات مفردة، أي أن العبارة هي الوحدة اللغوية عنده، وأن الكلمة المنفردة لا ترد إلى ذهنه إلا كجزء من عبارة أو صيغة لغوية أو إيقاعية سبق له أن تعلمها مشافهة" [٥].

وكل ذلك يشي بشفاهية الشعر – لا شك- واعتماد الجاهليين على موسيقية الكلام واهتمامهم برنين اللفظ ونغمه، وعنايتهم من ثم بالوزن والقافية وأنواع الجناس المختلفة.

وقد جاءت المعاجم اللغوية في تعريفها للشعر قريبة المخرج من التعاريف البلاغية والنقدية التي تدور حول مفهوم الوزن والقافية، الزمخشري في "أساس البلاغة"، والفيروز أبادي في "القاموس المحيط"، وابن منظور المصري في "لسان العرب"، حيث أجمعوا على أن الشعر هو: " منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا، من حيث غلبة الفقه على علم الشرع، والعود على المندل.. وربما سموا البيت كله شعرا.. والشعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم" [٦].

وفي المعاجم الحديثة ما يتضمن المعنى نفسه، حيث يورد المصطلح النقدي في نقد الشعر تعريفا للشعر في مادة (ش ع ر) لا يخرج عن المفهوم السابق، وإن كان يوسعه قليلا: "الشعر في اللغة العلم بالشيء، والفطنة له والإحساس به، وتتعدد تعريفات الشعر بتعدد المذاهب والمدارس الفكرية والفنية التي ظهرت منذ أقدم الأزمان إلى الآن، وإن كان مفهوم الشعر مختلفا من شاعر إلى آخر ، ويتغير بتغير الأذواق والاتجاهات، لا شك أن هناك عدة اعتبارات علمية وغير علمية (فنية، ذاتية، سياسية) ساهمت في تعدد مفاهيم

الشعر، لأن الشعر عند علماء العروض والقافية هو غيره عند علماء اللغة والأدب، وهو عند النقاد والمتأدبين غيره عند الفلاسفة والمفكرين، وربما كان حده المشهور "كلام موزون مقفى" وهو تعريف موسيقي منطقي يرجع أصله إلى فيثاغورث وأفلاطون، أما الشعر في مدلوله المنطقي فهو ترغيب النفس، وهذا معنى ما قيل: "هو قياس مؤلف من المخيلات، والمخيلات تسمى قضايا شعرية، وصاحب القياس الشعري يسمى شاعرا"(٧).

ولعل هذا أيضا ما دفع النقاد العرب القدامى لأن تأتي تعريفاتهم عن الشعر ومفهومه تدور جميعا حول مفهوم الوزن والقافية، "فقد كان القدماء من العلماء لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي، وكان قبلهم أرسطو في كتابه "الشعر" يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولاهما غريزة المحاكاة والتقليد، وثانيتهما غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم" (٨).

وقد كانت أولى المحاولات النقدية التي حاولت تحديد مفهوم الشعر ومجاله هي تلك التي تمت في القرن الثالث الهجري، والمتمثلة في جهود ابن قتيبة، وتعريفه للشعر إنه الكلام الموزون المقفى.

ويعرفه السكاكي، أيضا، بأنه "كلام موزون مقفى" (٩)، ثم يسهب في الحديث عن ذلك، واستعراض الآراء التي دارت في عصره، فيقول: "وألغى بعضهم لفظ المقفى، وقال: إن التقفية، وهي القصد إلى القافية ورعايتها، لا تلزم الشعر لكونه شعرا، بل الأمر عارض ككونه مصرعا أو قطعة أو قصيدة، أو لاقتراح مقترح، وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون، وأنه أمر لابد منه جار من الموزون مجرى كونه مسموعا ومؤلفا، وغير ذلك، فحقه ترك التعرض له ولقد صدق، ومن اعتبر المقفى قال: "الموزون قد يقع وصفا للكلام إذا سلم من عيبي قصور وتطويل، فلابد من ذكر التقفية تفرقة" (١٠).

ولعلنا نلحظ في كلام السكاكي عن الشعر ما يشير كذلك إلى تسمية القصيدة من القصد والتعمد.

والسكاكي يؤكد الوزن والقافية، ويشترط فيهما النية والتعمد، وإلا كان على حد قوله "كل لافظ في الدنيا شاعر، إذ ما من لافظ إن تتبعت إلا وجدت في ألفاظه ما يكون على الوزن" (١١)، ويضرب على ذلك مثالا: "إذا قيل لجماعة: من جاءكم يوم الأحد؟ قالوا: زيد بن عمرو بن أسد"، فلو لم تتوفر النية والقصد إلى الوزن والقافية فلا يكون شعرا، فالشعر هو "القول الموزون وزنا عن تعمد" (١٢).

وقريب من هذا المذهب، مذهب العسكري، الذي يعرف الشعر على أنه "كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يَسْخُف، وحَسُنَ لفظه ولم يهجُن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفا بغيضا، ولا السوقي من الكلام فيكون مهلهلا دونا" (١٣).

ويفسر العسكري النظم بأنه مراتب الشعر العالية "التي لا يلحقها فيها شيء من الكلام، النظم الذي به زنة الألفاظ وتمام حسنها، وليس من أصناف المنظومات، يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر" (١٤).

ويؤكد العسكري على ضرورة الوزن والقافية كمقياس للشعر، وذلك عندما يشرع في شرح كيف تعمل الشعر؟، فيقول: "وإذا أردت أن تعمل شعرا، فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى" (١٥).

ويورد ابن جني في غير موضع من الخصائص، تعريفا للشعر على أنه الكلام الخاضع للوزن والقافية، إلا أنه يدرج السجع النثري تحت إطار شرف القافية: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع، وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به، ومحافظة على حكمه" (١٦).

ويذكر الحصري القيرواني على لسان الحاتمي تعريفا للشعر، متضمنا كلام الوزن والقافية، يقول: "وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء" (١٧).

ويتعرض ابن خلدون لهذا الأمر في مقدمته؛ فيجعل الأوزان والقوافي أساسا من أسس الشعر، ولكنه يضيف إليهما الخيال: "الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متّفقة في الوزن والروي، مستقلّ كلّ جزء منها في عزمه ومقصده عمّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به"(١٨).

وعلى هذا المنوال تقترب تعريفات العرب القدامى للشعر، ذلك أن المفهوم الذي يمكن استقاؤه من التراث العربي، والدرس الأدبي قديمه وحديثه، إنما يعتمد على حدي الوزن والقافية كتعريف للشعر.

وإن كان قدماء العربية قد عرَّفوا الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى فإننا نلاحظ، أولا: أن قدماء العربية حين اعتمدوا هذا التعريف، فإنهم قد رأوا أن أهم ما يتميز به الشعر عن النثر – بل عن كل الأنواع الأدبية الأخرى- هو ذلك الانسجام الموسيقى في توالي المقاطع وخضوعها لترتيب خاص، بالإضافة لتردد القوافي وتكرارها، وعلى أنهم كانوا يعرفون أن للشعر نواح أخرى تتعلق بالمعنى الشعري، وما فيه من خيال وصور جديدة لم ترد على ذهن قبلا، تؤثر في النفس، وتثير فيها العاطفة، "ولا يلجأ الشاعر فيها إلى منطق العقل والتفكير الهادئ الرزين"(١٩).

والنقاد العرب فطنوا إلى وجود هذه النواحي الأخرى، وتحدثوا عنها، ولكنهم حين عرفوا الشعر العربي لم يوردوا ذلك في تعريفاتهم، بل اكتفوا بتلك الصفة التي تسترعي الانتباه أولا، والتي تطرب لها الأسماع، وهي موسيقى الشعر وتوافق المقاطع في نسجه، غير أننا لا نعدم منهم من ألمح إلى ناحية المعنى مثلا، وإن كان ذلك في إيماءة قصيرة، مثل صاحب البيان والتبيين، حين أشار إلى أن الشعر شيء تجيش به صدورنا، فنقذفه على ألسنتنا.

ثانيا: على الرغم من التعريفات السابقة التي تدور حول تحديد مفهوم هذا الفن، فإن النقاد العرب القدامى قد اهتموا بوصف القصيدة أكثر من اهتمامهم بالتحدث عن مفهوم الشعر، بل دون توضيح لهذا المفهوم صراحة، ودون عرض الخلفية الثقافية التي كانوا ينطلقون منها في إصدار أحكامهم، ولكن هذا لا يعني عدم وجود هذا المفهوم لديهم، إلا أنه على ما يبدو كان مفهوما كامنا في أنفس الشعراء، متعارفا عليه من الجميع، والنصوص التي تتحدث عن ذلك كثيرة، فكما يقول صاحب البيان والتبيين: "لم يكن على الشاعر إذا أراد أن يكتب، إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا، وتنثال عليه الألفاظ إنثيالا"(٢٠).

وفي إطار اهتمام العرب بوصف القصيدة، يأتي السؤال: هل فرقت العرب بين مفهوم الشعر وسماته؟

ذلك أن السمات ليست مفهوما، لأنها يمكن أن تنطبق على مئات الأشياء، والهوية يستحيل بقاؤها ثابتة؛ وذلك لتعاملها مع بيئة اجتماعية لها نمط اقتصادي، وبيئة ثقافية، ومفاهيم عقدية، وطابع أسطوري، وتطور لغوي، وطبيعة مكان.... كل هذا يؤثر في مفهوم الشعر وهويته وسماته.. فكيف تعامل الوعي النقدي عبر الزمن مع سمات الشعر وهويته؟

وربما أعطانا ذلك إشارة مهمة إلى جانب آخر من جوانب القضية، وهو أن الشعر لم يكن فنا مقصورا على فئة معينة من الناس، بل كان يقال على كل لسان، فهل كان الشعر يقال على كل لسان، لأنه كان أحد الأوعية التي استوعبت حكم القوم وتراثهم؟

هل لأن إيقاعه سهَّل حفظه، فكان مع غياب الكتابة وظهور مجالس الأنس وسيلة من وسائل التمايز الاجتماعي؟

واستنادا إلى مقولة سيدنا عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه".. هل يمكن الإقرار بذلك؟ والدراسات النقدية تؤكد أننا "لا نستطيع أن نحصي من جرى لسانهم بالشعر حينئذ، فقد كانوا كثيرين، وكانت تشركهم فيه النساء، وكان ينظمه ساداتهم وصعاليكهم، ويخيل إلى الإنسان أن الشعر لم يكن يستعصي على أحد منهم "[٢١].

وهذا معناه أن الشعر كان عند العرب الجاهلية فنا شعبيا أو جماعيا، ولم يكن قصرا على جماعة بعينها، أو أنه من فئات المجتمع " إنه كان ظاهرة اجتماعية عامة، ولم يكن صناعة فردية واعية، كما حدث بعد ذلك في العصر العباسي"[٢٢].

## الوزن والقافية ومفهوم الشعر:

لا خلاف الآن على شفاهية الشعر العربي قديما، ولا على ذيوعه على ألسن جميع العرب بلا استثناء، ولا على أن نظرية عمود الشعر كانت بالنسبة لهم تعبيرا نقديا يشخصون به خصائص الشعر (سماته)، وهي نظرية تأصلت منذ الأصمعي في رسالته "فحولة الشعراء"، والجاحظ في "البيان والتبيين" وابن قتيبة في "الشعر والشعراء"، وغيرها من الدراسات التي أسهمت في تأصيل مفهوم الوزن والقافية، وجعلهما حدا للشعر، لا يجوز الخروج عليه، وإلا ما عد الكلام شعرا.

وربما من هنا نشأ الاعتقاد بأن نظرية عمود الشعر تعني إقامة القصيدة على الوزن والقافية، وأن الشعر المكتوب على هذه الصورة يسمى الشعر العمودي، وما دون هذه الصورة تسقط عنه الشعرية تماما، ويخرج من هذا السياق.

ولعل في هذا المفهوم المتأصل – عمود الشعر- ما يسمح لنا بإعادة النظر فيه، واستنطاقه بغية تعرف مفاهيم الشعرية، والبحث فيما إن كانت هناك مفاهيم أخرى تجاورت مع هذا المفهوم المرتبط بالوزن والقافية.

فما يتضمن معنى الوزن في أشعار العرب القدامى نادر، ما يستدعى الوقوف أمامه، وإن ورد في قليل من النصوص المتناثرة فإنه غير صريح في معناه، أو لا يرمى إلى مصطلح الوزن والقافية الذي هو متعلق بالعروض، من ذلك مثلا وصف عنترة بن شداد العبسي لقصيدة له بأنها "در نظم"، يقول فيها:

**عبيلة هذا در نظم نظمته وأنت له سلك وحسن مبهج**

والبيت وإن كانت تشير إليه أصابع الاتهام والتشكيك – فإن لم يكن في الأمر شك- فإن معنى النظم فيه غير محدد، ولا يمكن الجزم فيه بأن المقصود هو نظم الشعر، وإن إذ يبدو أن كلام عنترة على سبيل المجاز، مثله مثل تسمية بن عبدربه لمؤلف له بـ "العقد الفريد".

ولكن، وأيما كان الأمر، فإن الوزن لم يكن له نصيب يذكر من كلام العرب، وإن كانت القافية قد نالت حظا أوفر من الوزن، حيث حظيت من أشعار الجاهليين بسبعة أبيات، ما يمكن النظر إليها على أنها كانت في عرف الجاهلية أهم عناصر الشعر على الإطلاق.

إلا أن العجيب فعلا في كلام العرب وأخبارهم، بعض الروايات التي سمت شعرا ما ليس موزونا ولا مقفى، ولكنه يشتمل فقط على مجرد التشبيه، ومن ذلك الخبر الذي أورده عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ)، في "أسرار البلاغة" من أن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت رجع إلى أبيه حسان – وهو صبي - يبكي ويقول: "لسعني طائر"، وكان لسعه زنبور، فسأله حسان أن يصفه، فقال عبدالرحمن: "كأنه ملتفٌّ في بُرْدَى حِبْرِه"، فصاح حسان: "قال ابنى الشعر ورب الكعبة"، ويعلق الجرجاني على هذا بأن التشبيه يدل على مقدار قوة الطبع، "ويفرق بين الذهن المستعد للشعر، وغير المستعد له"[٢٣].

وهذه الرواية –على الرغم من غرابتها، وإمكانية اعتبارها من باب المجاز والمبالغة في القول– فإنها تطرح أمامنا التساؤلات، فهل يعني ذلك أن هناك تاريخا أدبيا مسكوتا عنه تم تجاهله لصالح بنية أقرب إلى المنطق الرياضي منها إلى روح الفن؟

وهل تعني رواية حسان أن العرب لم تشترط للشعر دائما أن يكون موزونا مقفى؟!!

وإن كانت الإجابة عن ذلك سيصعب التدليل عليها، فإنها تظل فرضية قابلة للتصديق أو التكذيب، بل ربما تفتح أمامنا مساحات واسعة من التفكير الذي ربما للوهلة الأولى غير منطقي، بل ويتعارض مع الذائقة التي تعتمد على تاريخ طويل من الخبرة بهذا الفن.

أما الجاحظ فيشير في كتاباته إلى أن العرب في جاهليتها كانت "تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها"(٢٤).

ويعتبر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أول من جمع بين الوزن والقافية، وجعلهما حدا للشعر يفرقه عن بقية الأنواع، ومن ثم درج بقية النقاد من بعده على اعتبار أن هذين العنصرين (الوزن والقافية) متلازمين معا، خاصة عند حديثهم عن مراحل إنشاء القصيدة، وهذا ما تؤكده الدراسات التي تلت الجاحظ:

فابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) يصف مراحل العمل الشعري بأن الشاعر إذا أراد بناء قصيدة "محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني (٢٥).

ومنه يتضح أن عمل الشاعر كما يحدده ابن طباطبا، يأتي على مرحلتين:

- الأولى، فكرية تجريدية تعتمد على محاولة تجميع المعاني والأفكار في لغة نثرية عادية.
- والثانية: موسيقية تعتمد على نظم هذه الأفكار والمعاني في قالب موسيقي.

ولعل أخصب المحاولات النقدية التي حاولت تحديد مفهوم الشعر، هي تلك التأملات التي أثبتها ابن رشيق القيرواني في "العمدة في محاسن الشعر" حيث يضع فيه تصورا جادا ومبكرا للشعر، ويحدد مفهوم الشعر بدءا بالقصد والنية ـ وإن كان الجاحظ قد سبقه في مقولة القصد، ليمنع بذلك ما يأتي في القرآن الكريم من الكلام الموزون، أو غيره مما يرد في كلام العامة من غير الشعراء- يقول ابن رشيق: فالشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية"(٢٦).

وفي كلام ابن رشيق هذا ما يستحق التأمل، فماذا كان يعني بقوله "بعد النية"؟، ألا يعني ذلك شروط الإنتاج الشعري في زمن بعينه، ومكان بعينه؟، أي أن كتابة الشعر كانت ترتبط بزمن يحدد مفهوما ترتبط فيه كتابة الشعر بالنية القصدية التي فرضها الزمن.

ومن جهة أخرى فإن ابن رشيق في مفهومه هذا لم يتكئ على الوزن والقافية كمحددين أساسيين للشعرية، وإنما فرق بينهما وبين محددين شديدي الشعرية، وهما اللفظ والمعنى، وما يستدعيه ذلك من ضرورة وتصريف، فهو لم يذكر الوزن والقافية، وإنما ذكر اللفظ

والمعنى، وهو ما يعد ضابطا لمفهوم الشعرية الذي يمكن على أساسه أن تخرج ألفية ابن مالك – مثلا- من دائرة ومفهوم الشعر، ثم إن ذكره للمعنى، إنما هو تقصد للقيمة الجمالية وليس القيمة الوظيفية.

ومن الدراسات التي تلت "الجاحظ" و "ابن طباطبا"، دراسة "قدامة بن جعفر" (ت٣٣٧هـ) التي طور فيها ما توصل إليه سابقه "ابن طباطبا"، فقدامة يعرف الشعر معتمدا على ثالوثه المكوِّن، وهو: الوزن والقافية والمعنى، وإن كان يرى أن القافية أقل أهمية من العنصرين الآخرين، فهو يرى أن "اللفظ والمعنى تأتلف فيحدث من ائتلاف بعضها مع بعض معان يتكلم فيها"، وذلك إنما يكون "السهولة وجودها في طباع أكثر الناس من غير تعلم، والدليل على ما سبق الشعر للعروض والقوافي زمنيا" (٢٧).

ويتفق "أبو هلال العسكري" (ت٣٩٥هـ) مع النظرية السابقة فيؤكد على فكرة "إحضار المعاني أولا ثم طلب الوزن الذي يناسبه والقافية التي تحتملها ثانيا" (٢٨).

ويضع "الباقلاني" (ت٤٠٣هـ) شرطا شكليا جدا لا علاقة له بالمضمون في الشعر، وإن كان يؤكد تلازم الوزن والقافية، وهو "أن يتفق وزن الأبيات وتتفق قوافيها"(٢٩).

ثم يأتي "ابن رشيق القيرواني" بتأملاته في "العمدة"، ويشير إلى أن "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وأن القافية جزء من الوزن مجلوبة له ضرورة إلا إذا كان في الوزن عيب" (٣٠)، ولكن ابن رشيق في موضع آخر يتحدث عن القافية، ويجعلها في مراكز أهم مؤكدا أنها " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يكون شعرا حتى يكون له وزن وقافية"، ويبدو من خلال هذا أن ابن رشيق خشي أن يقع في تعميم الخصوص، فهو متأرجح بين تقديم الوزن وإهمال القافية، وبين المساواة بينهما في القدر وجعلهما شرط الشعر.

ثم يأتي الشهرستاني (ت٥٤٨هـ) في "الملل والنحل"، فيضم الشعراء إلى الحكماء القدماء، ويرى أنهم – أي الشعراء- يستدلون بشعرهم دون أن يكون هذا الشعر على وزن أو قافية، ودون أن يكون الوزن ركنا في الشعر عندهم، "بل الركن عندهم إيراد المقدمات المخيلة فحسب"، على أنه يعود فيشير إلى أن الوزن والقافية عندهم قد يكونان معنيين في التخييل"(٣١).

ولعل أكثر من توسع في نظرية "قدامة بن جعفر"، والتي تقول بعدم الاضطرار لتعلم الأوزان، هو "ابن الأثير" (ت٦٧٣هـ) الذي أن من آلات صناعة المنظوم "علم العروض

الذي يقام به ميزان الشعر" لكن ليست معرفة هذا العلم واجبة على الشاعر – من وجهة نظره- وذلك لأن النظم مبني على الذوق ولو نظم بتقطيع الأفاعيل لجاء شعره متكلفا غير مرض "وإذا أريد للشاعر تعلم العروض فلمعرفة بعض الزحافات التي قد ينبو عنها الذوق، ومعرفة الروي والردف، وما يصح من كل ذلك، وما لا يصح"[٣٢].

وإن كان ذلك لا يلغي الوزن فإن المعول عليه عند "ابن الأثير" إنما هو الطبع القابل لصناعة الشعر، وهو قول جديد على الذائقة العربية، وعلى الطبع العربي الذي درج على التنغم على أسس ثابته، حسبها الوزن والقافية.

ومن هذه الدراسات نلاحظ:

- أولا: أن الجمع بين الوزن والقافية كمصطلحين ضروريين للقصيدة العربية، بدأ مع الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، ثم استمر مع من تلاه من نقاد العرب القدامى.
- وثانيا: أن هؤلاء النقاد السابق ذكرهم، استخدموا جميعا مصطلح الوزن دون أن يعرفوه.

ولعل أول من عرَّف الوزن من العرب هو "الفارابي" (ت٣٣٩هـ)، وهو يربط الوزن بالإيقاع، ويرى أن الوزن إيقاع الألفاظ وقسمتها أجزاء هي: سلاميات وأسباب وأوتاد، ومن ثم فإن الوزن هو زمان النطق بالأجزاء اللفظية المحدودة العدد المتساوية"[٣٣].

ومن ذلك يتضح أن مفهوم الشعر لدى العرب قد تغير من تصوره طريقا إلى تصوره جسما يوزن، إلى تصوره زمنا للصوت، بمعنى أنهم تصوروه ابتداء أسلوبا في الكلام خاصا متميزا عن غيره، ثم تصوروه جسما يوازن آخر من نفس الثقل (الموسيقى)، ثم تصوروه مدة معينة تعطى للفظ.

والفارابي نفسه لا يعد القول شعرا إذا لم يكن موزونا بإيقاع، أما إذا كان في القول محاكاة وحسب، فإنه لا يعده قولا شعريا إلى أن يوزن ويقسم أجزاء، وهو ما يعنى أن الوزن عنده وجهين: عروضيا وموسيقيا، والأول تميز به الأوزان، والثاني يقدر به زمان النطق؛ فاللحن إذن – عنده- ملازم للشعر.

وعلى الرغم من أن "قدامة بن جعفر" (ت٣٣٧هـ) كان معاصرا للفارابي، ويعد مؤسس النظرية الشعرية العربية، فإنه لم يعرف الوزن، ولعل ذلك لأنه رآه مصطلحا عروضيا لا نقديا، وقد اكتفى قدامة فقط بأن يطلب أن يكون "الوزن سهل العروض" دون أن يوضح مفهوم السهولة، وكيف يكون، واشترط "ائتلاف اللفظ والوزن عن طريق

المحافظة على بنية الكلمة وترتيب الكلام، وعدم الزيادة عليه والنقص منه بسبب الوزن"[٣٤].

ومن ذلك يمكن الفهم بأن قدامة يعني بالوزن إيقاع البيت الداخلي، وهو ما يمكن أن يدخل ضمن عديد من المفاهيم البلاغية والعروضية في النقد المعاصر.

أما الموقف الغريب في النقد العربي القديم فهو موقف "أبو حيان التوحيدي" (ت٤٢١هـ)، والذي اهتم فيه بالتفريق بين النثر والشعر على أساس الوزن وحسب، ولم يرد ذكر القافية عنده، وهو يخالف موقف الذين فرقوا بين النثر والشعر على أساس الوزن والقافية، بل والمعنى، أو المحاكاة والتخييل، ولم يكتف أحد منهم بالتفريق على أساس الوزن فقط"[٣٥].

فهل يعني ذلك أنه كان يطلق مصطلح الوزن ويريد به التعميم على القافية؟!!

ويحاول "الباقلاني" (ت٤٠٣هـ) أن يبحث عن بدايات الشعر، وكيف اتفق للناس إقامة وزنه، فيرى أنه عرض للناس في تضاعيف الكلام غير مقصود إليه ككل نظام كلام "ثم استحسنوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع وتقبله النفوس فتتبعوه وتعلموه" [٣٦].

وهذا ما يشير إلى أن الباقلاني لا يشترط الوزن وحده دليلا على الشعرية، أو فارقا للنص الشعري عمن سواه، فهو يؤمن أن الوزن مجرد اتفاق، وأن الناس قد اختاروا من كلامهم ما وجوده منظوما اتفاقا، ثم حاكوا على منواله، وهو أيضا من القائلين بضرورة القصد إلى قول الشعر حتى تصح تسميته شعرا، وهو يتفق في ذلك مع السكاكي الذي يشترط النية والتعمد في الشعر.

ويرى السكاكي (ت٦٢٦هـ) أن الأوزان التي وصلتنا ما هي إلا مجموع ما حصره الخليل، وتتبعه العلماء من بعده "فاعرف وإياك إن نُقِل إليك وزن منسوب إلى العرب لا تراه في الحصر أن تعد فواته قصورا في المخترع، فلعله تعمد إهماله في جهة من الجهات"[٣٧].

وعليه يبدو أن هناك الكثير من المهمل الذي يفوق المستعمل، فالخليل حصر الشعر، وما كثرت شواهده أثبته، وما لم تتجاوز شواهده البيت والبيتين أهمله.

وهو ما يشير إلى أن العرب نقدت مفهوم الشعر القائم على أساس من الوزن والقافية كحد من حدود الشعر، وقد تبددت هذه الدعوة وأعلن عنها كثير من العرب القدامى، ومن هؤلاء الجاحظ الذي ذم العروض كلية؛ إذ يقول: "هو علم مولَّد، وأدب مُسْتَبرَد، ومذهب

مرفوض، وكلام مجهول، يستنكر العقل بمستفعلن وفعول، من غير فائدة ولا محصول"[٣٨].

وربما قد وقف الجاحظ هذا الموقف من العروض لأنه عايش عصور التطور الأدبي آن تحول المجتمع من البدوية المحضة إلى الحضرية التي أوجدت معايير جديدة لم تكن مسبوقة، ومنها أن الكتابة غدت معبرا عن نقد مكتوب لنص مكتوب، على عكس ما كان في أدب الجاهلية، إذ الحكم بنقد مكتوب على أدب شفاهي مسموع، وهذا ما من طبيعته أن يحدث خلافا في الرؤية النقدية.

وأيا ما كان الأمر، فعل ذلك يشير إلى أن هناك تاريخا غائبا مسكوتا عنه، والذي على ما يبدو أنه غاب لشيوعه بين جماعات كانت لا تحتاج إلى تعريف ما تكتب، فالحديث عن الوزن والقافية لم يتخذ منحى الجدية إلا في زمن متأخر نسبيا، في بداية القرن الثالث الهجري، خاصة في صحيفة بشر بن المعتمر المعتزلي.

ولعل ذلك ما دعا البعض إلى إثارة الجدل حول الأوزان الدخيلة على أوزان الشعر العربي، والتي يتناثر الحديث عنها في كثير من الكتب، مما يشير إلى نمو الوعي النقدي "ولعل العامل الجوهري في تحقق هذا النمو يكمن في تمثل الكتابة في وعي الإنسان وتحوله – من ثم – من مرحلة الشفاهية إلى مرحلة الكتابية، وتقوم المرحلة الأولى في داخل الوعي الإنساني بوصفها علامة على ثقافة أسُّها الاتصال بالطبيعة والآخر اتصالا مباشرا دون فصل تجريدي عن العالم المحيط بها، في حين تعكس المرحلة الأخرى ثقافة تنفصل فيها الذات عن الطبيعة والآخر، وتصبح أكثر انعكاسا على نفسها"[٣٩]، وهو ما توفر للمجتمع العربي في ظل سيادة الإسلام، وما أحدثته الكتابة والترجمة من أثر في محاولات النقد وتأصيلها.

ومن ذلك يتضح أن مفهوم الوزن والقافية قد وجد من يحاول أن يغايره، سواء على المستوى النقدي – كما فعل الجاحظ وغيره- أو على المستوى الإبداعي الذي يتجلى في تجسيد أبو العتاهية – الذي نشأ في نهاية الدولة الأموية، وقبل قيام الدولة العباسية بعامين ١٣٠هـ - وقد اهتم بالجانب الأخلاقي في شعره، ولعل أهم عمل فني في هذا الجانب هو أرجوزته التي سماها (ذات الأمثال)، وهي أطول قصيدة في مجموعة شعره الأخلاقي، وتتجاوز الأمثال فيها أربعة ألاف مثل، وهي طويلة جدا كما يذكر صاحب الأغاني، إلا أنه لم يصل إلينا منها إلا عدد قليل من أبياتها، ذكر الأصفهاني منها في الأغاني ثلاثة وعشرين بيتا، وجمع الأب لويس شيخو منها اثنين وخمسين بيتا ونصف.

يقول أبو العتاهية فيها (٤٠):

**حسبك مما تبتغيه القـُـوتُ ما أكثـرَ القــوتِ لمن يمــوتُ**

**الفقــرُ فيما جــاوزَ الكَفَافـا مَـن اتقَــى الله رَجَــا وخافَــا**

**هي المقاديـر فلُمْنِي أو فَـذَر إن كنت أخطأتَ فما أخْطَا القَدَر**

**لكل ما يؤذي وإن قَلَّ ألَـم ما أطول الليـلِ على مَن لم يَنَم**

والجديد في ذات الأمثال وغيرها – مما جرى على هذا المنوال- في شعر أبي العتاهية، هو ثورته على القوالب الشعرية التي كانت ثابتة، فكسر القيود المضروبة حولها، وأطلق لنفسه العناد، ولإبداعه الحرية في أن يبتكر الأوزان التي تتناسب وما يقوله من شعر، غير عابئ بالموروثات والتقاليد الشعرية، "وما مزدوجته المعروفة بذات الأمثال إلا ضرب من الثورة على التقاليد، وإن صح أن يقال من أن أول من كسر قيود القافية التقليدية في القصيدة العربية هو أبو العتاهية وبشار"(٤١).

وإن كانت ذات الأمثال حكم متفرقة كل منها في شطر، ويسيطر عليها طابع الارتجال، إلا أنه يبقى السؤال:

هل نعد ذات الأمثال شعرا أم ليس شعرا؟ ولماذا استقبلها الوعي النقدي العربي على أنها شعر؟

ويؤكد "ابن قتيبة" خروج أبي العتاهية على الوزن والقافية؛ فيقول: "وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه، ربما قال شعرا موزونا يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب، وقعد يوما عند قصَّار فسمع صوت المدقة فحكى ذلك في ألفاظ شعره، وهو عدة أبيات، منها:

**للمنون دائرا ت يُدِرْنَ صرفها**

**هن ينتقيننا واحدا فواحدا"**(٤٢).

ويخالف يوسف خليف، ابن قتيبة في تفسيره لخروج أبي العتاهية على العروض، على أساس سرعته وسهولة الشعر عليه، ويرد هذه الظاهرة لاتجاه أبي العتاهية إلى الموسيقى لمحاكاة الأصوات، الذي وجهته إليه فكرته في الترجمة الشعرية (٤٣).

وكأنه لم ينظر للشعر على أنه مثال يحتذى به، أو على أنه "صخرة عليه أن ينحت فيها ليخرج منها تماثيل يعجز البشر عن أن يأتوا بمثلها، وإنما نظر إليه على أنه كلام من كلام الناس يتبادلونه في حياتهم اليومية (٤٤).

وإن كان ما قاله ابن قتيبة عن أبي العتاهية يمكن رده إلى الموهبة والعبقرية، فإن ما يسترعي الانتباه في الأمر، أن النقاد القدامى تعاملوا مع هذا النص وغيره – مما هو على شاكلته- على أنه شعر، فهل يعني ذلك فعلا أن الشعر ليس محصورا في أعاريض الخليل؟ وهذا مع الوضع في الاعتبار ما سبق الحديث عنه من أن المهمل يفوق المستعمل.

وأكثر الناس – كما كان يقول أبو العتاهية-: "يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم" (٤٥).

ولم تكن أرجوزة "ذات الأمثال" هي المجال الوحيد الذي أبدعته قريحة أبي العتاهية في الخروج على الأوزان والقوافي، وتَمَثُّل الأسلوب النثري في القصيدة العربية، وإنما كان يظهر أيضا في كثير من قصائده ومقطوعاته التي تجري على النسق التقليدي للقصيدة العربية، من التزام حرف واحد للروي فيها، ومن ذلك ما فعله من التزام (تاء التأنيث الساكنة وواو الجماعة) على الرغم من ندرة ظهورهما في القوافي العربية، وتعود الندرة في ذلك إلى أن التزام "تاء التأنيث" يعد خروجا على المألوف بالنسبة للعرب، أما واو الجماعة، فهي خروج على القاعدة، لأن العادة العربية في العروض جرت على استخدام الواو حرف وصل لا روي، وهو ما يدفعنا للتساؤل:

لم كان هذا الخروج على المألوف؟ أهو نوع من التجديد ليس إلا؟

أم أنه نوع من العودة بالقصيدة العربية إلى أبنية شعرية لم تذكرها كتابات النقاد والبلاغيين؟

ويذكر صاحب الأغاني أن "الصولي" روى أن "أبا العتاهية" سُئل: هل تعرف العروض؟ فقال: أنا أكبر من العروض، ويعلق "الأصفهاني" على ذلك فيقول: "وله أوزان لا تدخل في العروض" (٤٦).

مثل:

**كأنني بالديار قد خَرِبتْ وبالدموع الغزار قد سُكِبَت.**

ومثل:

**إذا أنت لاينت الذي خَشَّنْتْ لانت وإن أنت هوَّنت الذي صعَّبت هانت** (٤٧).

وإن كان لأبي العتاهية هذه الأوزان التي لا تدخل في العروض فربما يرد ذلك إلى أن المهمل يفوق المستعمل، إلا أن ذلك يشير إلى قبول النقد القديم مبدأ الخروج عن الأعاريض المعروفة.

وما يمكن تأكيده أن أبا العتاهية في هذه المجموعة من قصائده ومقطوعاته يبتعد بها عن المفهوم السائد للشعر بأنه الكلام المحدود بالوزن والقافية، وكأنه كان يرى أن للشاعر الحرية في أن ينظم شعره في القالب الموسيقى الذي ترتاح إليه أذنه، سواء أكان من القوالب المعروفة التي ينظم فيها الشعراء شعرهم، أم لم يكن، وحسبه أن يكون هذا القالب الموسيقى الذي ترتاح إليه أذنه، سواء أكان من القوالب المعروفة التي ينظم فيها الشعراء شعرهم، أم لم يكن وحسبه أن يكون هذا القالب موسيقيا لا تنفر منه الأذن ولا تنكره في الأسماع، وكما كان الشعراء القدماء ينظمون شعرهم وفق رنينه الموسيقى في أذنه دون أن يتقيد بأوزان الخليل، أو كما يقول "يوسف خليف": "لعله كان يرى أن عمل الخليل في حصر أوزان الشعر العربي محاولة اجتهادية، ليس من الضروري أن تكون محاولة جامعة مانعة، وما الذي يحمل الإنسان على الاطمئنان إلى أن أوزان الخليل هي كل الأوزان التي كان العرب ينظمون شعرهم فيها؟ وما الذي يمنع أن تكون لهم أوزان أخرى لم يصل إليها علم الخليل" (٤٨).

وتلك إشارة ذكية تستدعي الوقوف أمامها، خاصة لما هو ثابت من انتشار الشعر بين العرب، لا فرق في ذلك بين رجل وامرأة، أو بين شيخ وشاب، بل إن الخليل نفسه يمنح هذه الحرية للشعراء؛ إذ يقول: "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنَّى شاءوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومن مد مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته"(٤٩).

وإن كان ذلك متاحا للشعراء، فما الذي يمنع عليهم الحرية في التجديد في القوالب والأوزان والقوافي؟

ومن الذي كان يقنن ذلك للشعراء الأول الذين كتبوا قبل أن يكون العروض، وقبل أن يحدد الموزون ويقفى الكلام؟

ومن هنا يتضح أن الأوزان العربية للشعر ارتبطت بالبيئة المعاشة، ولو اختلفت البيئات لاختلفت الأوزان.

والسبب في استمراره هو سيادة مفهوم الوزن والقافية للشعر، إنما يرجع إلى أن العقل البشري يميل بطبيعته إلى وضع مفاهيم ثابتة، مما جعلهم يميلون في الشعر إلى نمط واحد يسيرون على نهجه، وهو ما حققه الموزون المقفى، فقد مر المجتمع العربي بفترات شديدة

الحرج سواء في فترة ظهور الإسلام ونزول القرآن، وما أحدثه من إشكاليات إبداعية وروحانية ولغوية وعقدية، أم في عهد الخلفاء الراشدين آن حروب الفتنة والردة، أم في فترة العصر الأموي التي كانت شديدة الحرج سياسيا ودينيا، نظرا للأحداث الجارية من فتنة وقلاقل سياسية، وتحولات اجتماعية، وخلافه، وما أحدثه ذلك جميعه من توظيف الشعر لصالح السياسة والدين والتعليم.

كل هذه الأمور بسطت الشعر لاعتماده على ما هو سائد ومتفق عليه، وهنا لن يتم تسجيل المختلف عليه، الذي اقتصر على وعي العلماء، وبما أن العلماء لم تكن وسيلتهم فيما يتعلق بالأدب – في هذه الفترة- هي التدوين، إذن فلن يسود سوى المفهوم الذي يميل إلى ذكر المضطرد والمتفق عليه، وهو الموزون المقفى، يضاف إلى ذلك أن البيئة لم تكن تسمح بظهور المختلف، وإن كان قد ظهر مع الكوفة وتعدد الأمصار وظهور الحياة المدنية وهدم المركزية.

## الشعر والغناء، هل كان اللحن عند العرب أهم من الوزن؟

منذ نشأته وارتبط الشعر العربي بالغناء، كغيره من أنواع الشعر الأخرى لشعوب العالم المختلفة مثل اليونانيين، والبابلين، والمصريين القدماء.

وعلاقة الشعر بالموسيقى علاقة قديمة، فكما يقال في الأثر: "الإنشاد ابن للموسيقى وأب للشعر"(٥٠).

وقد كان شعراء الجاهلية – كغيرهم من شعراء العالم أيضا- يغنون أشعارهم ويتغنون بها، بل إن الشعر والغناء كانا شيئا واحدا عند العرب، وكان الشاعر مغنيا وقاصا في آن واحد، والأدلة على ذلك كثيرة منها:

الألقاب التي كانت تطلق على الشعراء أنفسهم، ومنها تلقيب عدي بن ربيعة التغلبي بالمهلهل، أي المغني بالشعر أو المهلهل به، وتلقيب الأعشى بصنَّاجة العرب، لأنه كان يغني شعره على آله موسيقية تعر باسم "الصِّنج".

وفي النصوص التي وردت في كتب التراث ما يشير إلى أن نظم الشعر وغناءه كانا بمعنى واحد، فكثيرا ما يرد ذكر أمير أو خليفة يقول لشاعر: "أنشدني شعرا"، وكانت العرب تقول: "فلان يتغنى بفلان أو بفلانه إذا صنع فيه شعرا"(٥١).

بل ويصنف الشعر العربي كله على أنه شعر غنائي، أي يتغنى الشاعر فيه بمشاعره.

ويروي ابن سيرين خبرا عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، فيقول: "بينما رسول الله قد شنق ناقته بزمامها، حتى وضعت رأسها عند مقدمة الرحل، إذ قال:يا كعب، احدُ بنا، فقال كعب: (٥٢).

**قضينا من تهامة كل حق وخيبر ثم أجممنا السيوفا**

**نخبرها ولو نطقت لقالت قواطعُهُن دَوْسا أو ثقيفا**

فقال عليه السلام: والذي نفسي بيده، لهي أشد عليهم من رشق النبل" (٥٣).

وكذلك قول عمر بن الخطاب للنابغة الجعدي: أسمعني ما عفا الله لك من غنائك، يريد من شعرك"(٥٤).

وكذلك ما أورده المسعودي في مروج الذهب من أن الغناء والحداء بالشعر عند العرب بمعنى واحد " وكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب، ثم اشتق الغناء من الحداء"(٥٥).

ومما يؤكد ذلك أيضا ما كان يطلق على الشعر من أنه قريض، والذي يعني التقطيع، أي الإنشاد والغناء، يضاف إلى ذلك أيضا النصوص الشعرية التي صاغها الشعراء أنفسهم وتدور حول هذا المعنى، ومنها قول امرؤ القيس، وهو يذكر إعجاب بعض النسوة بصوته:

**يَرُعْنَ إلى صوتي إذا ما سمعْنَهُ كما ترعوي عيطٌ إلى صوت أعيسا** (٥٦).

وقول أبو النجم الراجز:

**تغنى فإن اليوم يوم من الصبا ببعض الذي غنى به امرؤ القيس أو عمرو** (٥٧).

ولعله يريد بعمرو، عمرو بن قميئة صاحب امرؤ القيس.

وقد ظل مفهوم الشعر مقابلا للغناء، حتى بعد ظهور الإسلام في شبه جزيرة العرب، يقول حسان بن ثابت:

**تغن في كل شعر أنت قائلة إن الغناء لهذا الشعر مضمار** (٥٨).

ويقول:

**دع ذا وعدِّ قريض شعركَ في امرئ يهذي وينشد شعره كالناخر**(٥٩).

وهو ما يدل على أن الشاعر العربي كان يستعين على ضبط إيقاع الوزن ونغم القافية بالغناء، وهو ما يعبر عنه عبدالله بن يحيى؛ إذ يقول: "كانت العرب تغني النَّصب، وتمد أصواتها بالنشيد، وتزن الشعر بالغناء"[٦٠].

وكذلك قصة النابغة الذبياني مع الغناء [٦١] في قصيدته "أمن آل مية"، والتي انتقل فيها من القافية المضمومة "الأسودُ" إلى المكسورة "غدِ" وهي الظاهرة المعروفة بالإقواء، فلما أن غنت المغنية ذلك، ومدت بصوتها اتضح العيب، فقال النابغة: "دخلت يثرب فوجدت في شعري صنعة، فخرجت منها وأنا أشعر العرب؛ أي وجدت نقصا من غاية التمام"[٦٢].

وإن كانت هذه الرواية مشكوك فيها على الرغم من زيوعها في كثير من كتب التراث الأدبي والنقدي، وذلك لعدم معقوليتها مع شاعر مثل النابغة، إلا أنها تثبت فقط ارتباط الشعر بالغناء.

ومن هذا كله فإنه يمكن القول بأن العرب – خلافا لكثير من الأمم- كانوا يلحنون بموزون قولا موزونا، لأن الألحان لا تتناسب إلا مع الأوزان، والمنظوم ضروري للنغم، لأنه المادة القابلة لصورته، وبهذا فإن الشعر والغناء مشتركان في أمر واحد هو الوزن، ومن هنا فإنه يمكن معرفة أجزاء الألحان من أوزان الشعر "ولا خلاف بين الشعر والغناء إلا في المادة المسموعة: الحروف والأنغام، وإذا كان الوزن داعيا للترنم بمعنى أن الشعر غناء بالقوة، فإن الغناء مقود الشعر أيضا، ولهذا يبدو بعضهما ضروريا للأخرى" [٦٣].

والسؤال الذي يبقى ماثلا، هو: لِمَ كانت خصائص الشعر السائدة عند العرب ترتبط بالموزون المقفى؟

يرى البعض أن أوزان الشعر العربي نشأت من غناء الحداة والرعاة، وعلى صلة بحركات المطي والإبل والخيل في سيرها وعدوها وطرادها، وإن كان الرجز أوسعها انتشارا، وهو مجموعة من أوزان أو إيقاعات وحدتها الأساية على قياس:

(مس تفعلن - - ن – ) أو (مفا علن ن – ن – )" [٦٤].

ويرى الطاهر مكي أن القصيدة الجاهلية بدأت من شيوع العرافة واتخاذ العرافين والمحكمين الكلام المسجوع، ثم السجع الموزون وسيلة للتعبير عن تنبؤاتهم وأحكامهم، ومن السجع الموزون إلى الرجز، ومن الرجز إلى الشعر، وإن كان السجع أداة الكهان،

فإن الرجز قد أصبح غناء الحداة، وحراس القوافل، ثم تطور الرجز فاستعمل في أغراض من الشعر مختلفة" (٦٥).

بل ويرى محمد عثمان علي "أن البحور العروضية التي شاركت الرجز في التفعيلة الواحدة كانت هي السابقة، والبحور ذات التفعيلتين كانت هي التالية" (٦٦).

وقد نال الرجز شهرة واسعة باعتباه أصل الأوزان وأقدمها، وأكثر ما قيل في الشعر جاء عليه، ويذكر مؤرخو الأدب – في غير موضع- أن الكلام يجئ على هذا الوزن دون عمد أو قصد، ومنه ما جرى على لسان النبي -صلى الله عليه وسلم- "يوم حُنَين" عندما قال:

**أنا النبي لا كذب    أنا ابن عبد المطلب**

ولما أصيب إصبعه بجرح أثناء المعركة، قال:

**هل أنت إلا إصبع دَمِيت    وفي سبيل الله ما لَقِيت.**

إلا أن بعض الباحثين – ومنهم إبراهيم أنيس- لا يرون في الرجز تلك الشهرة: "ونحن حين نتتبع أشعار الشعراء في كل العصور نظفر بنسبة ضئيلة لا تتناسب وشهرة الرجز في الأدب العربي"(٦٧).

وإن كان لا ينكر وجود الرجز أو ما دون عليه من أراجيز ومقطوعات ربما لم ير الرواة فيها ما يستحق أن يدون أو يتأدب بها، وذلك لأنها تمثل الأدب الشعبي عند الجاهليين.

ويفصِّل القرطاجني – في المنهاج- القول في الأوزان المستخدمة وغير المستخدمة عند العرب، ويرى أن هناك أوزانا مرفوضة، وليست مألوفة (٦٨)، وهي:

- المنسرح، الموسوم بالاضطراب والتقلقل.
- السريع والرجز، الموسومين بالكزازة.
- المتقارب، الذي يحسن في كلامه الاضطراد إلا أنه من الأعاريض الساذجة المتكررة الأجزاء.
- الهزج، الموسوم بالسذاجة والحدة الزائدة.
- المجتث والمقتضب، الموسومين بالطيش وقلة الحلاوة.
- المضارع، وفيه كل قبيحة، ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب، وإنما وضع قياسا، وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر"(٦٩).

وقد وجدت آراء القرطاجني استجابة من المحدثين والمعاصرين العروضيين والنقاد(٧٠).

وأيا ما كان الأمر، فإن الثابت هو أن أصل الشعر هو الغناء، ويؤكد "مسكويه" ذلك، فيرى أن الشعر كان يتقيد بالنغم أكثر من تقيده بالوزن.

**فهل معنى ذلك أن اللحن كان عند العرب أهم من الوزن؟**

فإذا كانت الإجابة بالجواب، وإذا كان اللحن هو الأساس الذي لا يستغني عنه الشعر، فإنه من المسلم به حينئذ أن بدايات الشعر جاءت على صورة الغناء، وأن العروض جاء متأخرا عن هذه الصورة.

ومما يساند هذا أيضا، أن كلمة شعر في كل اللغات السامية – ومنها العربية- تعني الغناء، بل إن ألفاظ الشعر، والحداء، والغناء، والترنم، جميعا بمعنى واحد، وتستخدم لغناء الشعر.

وإن كان البعض الآخر يؤكد أن الشعر أسبق من لحنه وغنائه، حيث كان الشاعر الجاهلي يغني قصيدته أثناء تأليفها.

وإن كان المتفق عليه لدى الباحثين العرب أن العروض العربي، مختلف عن عروض اللغات الأخرى التي كان للعرب صلة بأهلها، إلا أنه يبقى هناك احتمال آخر، وهو اعتماد الخليل على الاحتمالات قياسا على طريقته المشهورة، وهو ما فعله في النحو، وهو القياس على غير المستعمل، ومثلما فعل في معجم العين – مثلا- بأن جمع كل الاحتمالات للوزن الواحد.

وهذا يعني أن الخليل من المحتمل أن يكون قد لجأ إلى الاحتمالات في وضعه لعلم العروض "فجمع بين تفعيلات لم تجتمع من قبل، مستخرجا بذلك أوزانا غير مسموعة(٧١).

وربما يؤكد هذا الرأي ما نسب إلى الجاهليين من استخدام اثني عشر وزنا، وترك ثلاثة من أوزان الخليل، وهي المضارع والمقتضب والمجتث (٧٢)، فضلا عن المتدارك، علما أنه لم يجئ عن العرب في المضارع بيت صحيح (٧٣)، بل ذهب الأخفش إلى أن هذا الوزن ليس من أوزان العرب، وكذلك فعل حازم القرطاجني.

كما أن المقتضب والمجتث ليسا مشهورين في كلام العرب، حتى أنكر بعضهم المقتضب، وجعل آخرون المجتث من الخفيف، فضلا عن شكهم في وضع العرب لبحر الخبب أو المتدارك (٧٤).

ويضاف إلى ذلك ما أورده السكاكي في مفتاح العلوم، من أن الإمام أبو إسحاق الزجاج، يرى أنه " لابد من أن يكون الوزن من الأوزان التي عليها أشعار العرب، وإلا فلا يكون شعرا" ثم يعلق السكاكي " ولا أدري أحدا تبعه في مذهبه هذا"(٧٥).

فإذا أضفنا إلى هذا مقولته السابقة "فاعرف وإياك إن نقل إليك وزن منسوب إلى العرب لا تراه في الحصر"(٧٦).

فهل يعني ذلك أن السكاكي تنبه إلى أن الخليل أدخل أوزانا على أوزان العرب؟ أو أنه – على الأقل- كانت العرب تستخدم أوزانا أخرى لم يستخدمها الخليل؟

هذا ما يبدو بالفعل قريبا للعقل، ويقبله المنطق.

وهذا كله يسمح بالظن احتمالا أن الخليل قد أدخل بالفعل أوزانا على الأوزان العربية، ومنها المضارع والمقتضب والمجتث، فأما المضارع (وتفعيلة شطره مفاعيل فاع لاتن) فينكر البعض، ومنهم الأخفش، أن يكون من كلام العرب"(٧٧)، ويمكن إدخاله من الخفيف والهزج، بل إن إبراهيم أنيس في "موسيقى الشعر" لم يرد له ذكرا.

وأما المقتضب، وتفعيلة شطره (مفعولات مستفعلن مستفعلن)، فإنه لم يرد له بيت واحد على هذه الصورة، وقيل إن صورته الوحيدة هي: (مفعلات مستعلن مفعلات مستعلن)، وقد أنكره الأخفش أيضا، وقيل في تسميته لأنه مقتضب من المنسرح، أي صورة منه، إلا أن (مفعولات) فيه متقدم.

وأما المجتث، وتفعيلات شطره (مستع لن فاعلاتن)، فإنه مقتطع من بحر الخفيف، ولم ترد عنه أبيات في كلام العرب وأشعارهم، يقول إبراهيم أنيس: "ولا نكاد نعلم شيئا عن هذا الوزن قبل عصور العباسيين"(٧٨).

وهذا ما يوحي بأن الشعر العربي قد يكون موزونا، وقد لا يكون، وأن العرب قد تعتمد على الشعر المقفى، أو النثر المقفى، وهو السجع"(٧٩).

ومجمل القول في هذا الأمر، أن الشعر محتاج للغناء، والغناء محتاج للشعر الموزون، وهذا ما اتفق عليه الشعراء والنقاد القدامى والمحدثين على حد سواء، ولكن الملاحظ في ربط النقاد العرب القدامى الشعر بالغناء أنهم ألحوا على الوزن، ولم يذكروا القافية قط، وهذا ما يفسره مصطفى الجوزو بأنه " لعل إلحاحهم على الوزن المغنى، أو الناشئ عن الغناء، سببه أن الإيقاع اللازم للغناء كائن في الوزن لا في القافية"(٨٠).

## هل يجوز انفصال الشعر عن الغناء؟

لعل في فكرة الدوائر العروضية ذاتها، واستعمال العرب لأوزان معينة، ما يدل على أن الشعر والغناء كانا شيئا واحدا، فقد "اقتصر العرب على أوزان قليلة تصلح للغناء والإنشاد، وتلائم مواضيع الحماسة والنسيب، وتنتمي إلى مجموعتين عروضيتين هما الرجز والهزج" (٨١).

فقد وضع الخليل "الرجز والهزج والرمل" في دائرة واحدة، هي الدائرة الثالثة "دائرة المجتلب"، من جلب الإبل وسوقها، وهو ما يتناسب مع أوزان الغناء العربي الأولى التي كانت تستعمل في غناء الحداة والرعاة وهم يقطعون الصحراء مع الإبل والمطايا، وهذا ما يمكن معاودة النظر فيه – أيضا- من جهتين:

أولا، مفهوم الإيقاع، والذي يعرفه الفارابي بأنه "النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب" (٨٢)، وهو "نظم أزمنة الانتقال على النغم في أجناس وطرائق موزونة ترتبط أجزاء اللحن، ويتعين بها مواضع الضغط والليل في مقاطع الأصوات"(٨٣).

أي أن الإيقاع هو النقرات المنتظمة التي تتكرر بشكل ما منتظم، وإن كان ارتباط هذا المفهوم بالشعر العربي، غير ثابت هو الآخر، فشرط الإيقاع – وهو التردد الصوتي المنتظم- غير متحقق في الشعر العربي.

**فكيف إذا يكون ذلك والمستمع قد يشعر بالكسر؟** (٨٤).

هل يمكن إذا رد ذلك الارتباط إلى أن الإلحاح على الأذن العربية على نمط غنائي معين وثابت، قد أحدث تلك النغمات التي يشعر معها المتلقي بالكسر عندما تخرج عن اللحن؟

ويبدو أن ذلك هو ما أدى إلى الخلط بين مفهومي الإيقاع والوزن، وإن كان ابن فارس قد قال بعدم وجود فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع (٨٥)، فذلك لأن الإيقاع عنصر مشترك في فنوننا العربية كلها ما دامت تعتمد على تكرار الوحدة، سواء أكانت هذه الوحدة مقطعا صوتيا، أم حركة جسدية، أم مساحة لونية.

فإذا كان الشعر مقاطع صوتية مكررة على نحو معين، فإن الإيقاع يتحقق فيه لا شك، ولكن لا يعني ذلك أن كل ما داخله الإيقاع، أو تحقق فيه، فهو موزون، لأن "النثر قد يتحقق فيه الإيقاع دون أن يكون موزونا"(٨٦).

وهذا يعني أن تواتر التكرار من دون مسافات متساوية (الإيقاع) ليس هو جوهر الوزن.

ثم إن مفهوم الوزن – نفسه- لدى العرب لم يكن مفهوما محددا بدقة، كما ذكرنا من قبل، بل ويضاف إلى ذلك ما يحيط بالأوزان العربية التي وضعها الخليل من شك، فثعلب يزعم أن الخليل بن أحمد قد أحدث أعاريض ليست من أوزان العرب، والبيروني ينقل ظن بعض الناس أن صاحب العروض سمع للهند موازين، والبعض لا يستبعد أن يكون الخليل قد اقتبس تفعيلات من تفعيلات الهنود، لا سيما وأن عددا كبيرا من سكان البصرة كانوا منهم " ومن الممكن أن يكون الخليل بن أحمد سمع للهند موازين للأشعار كما ظن بعض الناس"[٨٧].

وتتبقى للموضوع فرضية أخرى تتعلق بإشكالات تأثير النص القرآني على مفهوم الشعر الذي ساد بين العرب.

## إشكالات النص القرآني في مفهوم الشعر:

جاء النص القرآني نصا لغويا رفيعا يحتذى به، فكان معجزا في بيانه، معجزا في لسانه، معجزا أمة كان الكلام إعجازها، ومن هنا أحدث ذلك النص جدلا، لا على المستوى العقدي فقط، ولكن على المستوى اللغوي أيضا، بل يمكن الزعم بأن الجدل الذي دار حول القرآن كان في منشأه حول لغته التي تتحدى لغة العرب التي نزلت عليهم، فلم تكن العرب تجد صعوبة في تفهم لغة ذلك النص، بل كانت تجد الصعوبة الحقيقية في تحديه أو الإتيان بمثله رغم سهولته عليهم، وتمكنهم من النطق به واستيعاب مفهومه.

من هنا بدأت إشكالية النص تتجلى في الظهور على ساحة العرب الفكرية، ومن ثم اللغوية والشعرية.

ومن هنا أيضا يأتي المنطلق الذي يثيره الفكر الأدبي، فإن كان العرب يعرفون لغتهم، ويتمكنون من فنونها التي رسخت في أنفسهم من سجع وكهانة وشعر، وإن كانوا يعرفون – أيضا- أن الذي نزل على الرسول محمد – عليه السلام- ليس بشعر، فلِمَ إذن نفى القرآنُ الشعريةَ عن النص القرآني؟ ولِمَ أكد على هذا النفي في أكثر من آية؟، يقول تعالى: **" وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُّبِينٌ" (يسن ٦٩)**، ويقول عز وجل: **" وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى، إنْ هُوَ إلا وَحْيٌ يُوحَى" (النجم ٣، ٤)**، ويقول: **"وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلا مَا تُؤْمِنُونَ" (الحاقة ٤١)**.

أما عن العرب الذين نزل عليهم هذا القرآن، وأحدث فيهم من إشكاليات، فقد اتهموا الرسول – عليه السلام- بالشاعرية، واتهموا نصه الذي يبلغه عن ربه بأنه شعر، فهل يعني ذلك أن العرب – وهم قوم لسن وفصاحة- لا تستطيع التفريق بين القرآن والشعر؟

أم أن مفهوم الشعر لدى العرب هو الذي كان متسعا بحيث يشمل كل نسق لغوي يتمثل البلاغة؟

ألم تكن العرب تعرف الشعر وهو فنهم المتأصل في نفوسهم، وهو علمهم الذي لم يكن لهم علم هم أعلم به منه؟

ولعل الشواهد على معرفة العرب للقرآن، وإيمانهم بأنه ليس بشعر كثيرة، يقول الجاحظ: "ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغاتهم سورة قصيرة أو طويلة، لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها، أنه عاجز عن مثلها"[٨٨].

ويذكر ابن هشام في سيرته، أن الوليد بن المغيرة اجتمع إلى نفر من قريش ليتجادلوا في أمر ما يقوله محمد – عليه السلام- فقال بعضهم: نقول كاهن، وقال البعض: نقول مجنون، وهو يرفض، فلما قالوا: فنقول شاعر، قال الوليد: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه، وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر"[٨٩].

ويذكر الجرجاني في دلائل الإعجاز عن محمد بن كعب القرظي، أنه روى عن عتبة بن ربيعة – وكان سيدا حليما- قال يوما: ألا أقوم إلى محمد فأكلمه، فأعرض عليه أمورا، لعله أن يقبل منها بعضها، فنعطيه أيها شاء؟

وذلك حين أسلم حمزة – رضي الله عنه- ورأوا أصحاب النبي – عليه السلام- يكثرون، فقالوا: بلى يا أبا الوليد، فقام إليه، وهو جالس في المسجد وحده، فقال: يا ابن أخي، إنك منا حيث علمت من السِّطَّة في العشيرة، والمكان في النسب...... فاسمع مني أعرض عليك أمورا تنظر فيها، لعلك أن تقبل منها بعضها، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم- قل، قال: إن كنت إنما تريد المال بما جئت به من هذا القول، جمعنا لك من أموالنا حتى تكون أكثرنا مالا، وإن كنت تريد شرفا سودناك حتى لا نقطع أمرا من دونك، وإن كنت تريد به ملكا ملكناك علينا، وإن كان هذا الذي بك رَئِيًّا لا تستطيع به ردا عن نفسك طلبنا لك الطب، وبذلنا فيه أموالنا حتى نبرئك منه، فإنه ربما غالب التابع على الرجل حتى يُدَاوَى منه، أو لعل هذا شعرا جاش به صدرك، فإنكم لعمري بني عبد المطلب تقدرون من ذلك على ما لا نقدر عليه.

حتي إذا فرغ، قال له رسول الله: أَوَقَدْ فرغت؟، قال: نعم، قال: فاسمع مني، قال: قل، قال: **"حَم، تَنْزِيلٌ مِنَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ، بَشِيرًا وَنَذِيرًا فَأَعْرَضَ أَكْثَرُهُمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ" (فصلت ١: ٤)**، ثم مضى فيها يقرأها، فلما سمعها عتبة أنصت له، وألقى يديه خلف ظهره معتمدا عليهما يستمع منه، حتى انتهى الرسول – عليه السلام- إلى السجدة منها؛ فسجد، ثم قال له: قد سمعتَ ما سمعتَ فأنت منا وذاك؛ فقام

عتبة إلى أصحابه، فقال بعضهم لبعض: لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به، فلما جلسوا قالوا: ما وراءك؟ قال: ورائي أني سمعت قولا والله ما سمعت بمثله قط، وما هو بالشعر ولا السحر ولا الكهانة.. يا معشر قريش أطيعوني، خلوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه واعتزلوه ...." (٩٠).

وكذلك ما جاء في حديث أبي ذر في سبب إسلامه، روي أنه قال: قال لي أخي أنيس: إن لي حاجة إلى مكة، فانطلَقَ فراثَ، فقلت: ما حسبك؟ قال: لقيت رجلا يقول إن الله تعالى أرسله؛ فقلت: فما يقول الناس؟ قال: يقولون شاعر، ساحر، كاهن، قال أبو ذر، وكان أنيس أحد الشعراء: والله لقد وضعت قوله على أقراء الشعر فلم يلتئم على لسان أحدٍ، ولقد سمعت قول الكهنة فما هو بقولهم، والله إنه لصادق وإنهم لكاذبون"(٩١).

وإن كنا لا ننسى هنا أن العرب قرنت بين الشعر والسحر والكهانة، وهو يشير إليه كثيرا من أحاديثهم.

ومن ذلك أيضا ما يروى عن حديث المغيرة بن عبد الله بن عمر المخزومي: ... وقلتم شاعر؟ وأنتم شعراء، فهل أحد منكم يقول ما يقول؟ (٩٢).

فماذا يعني كل ذلك؟ وماذا يعني نفي القرآن الشاعرية عن محمد؟ **"وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ" (يسن ٦٩)**، والعرب تعرف ما الشعر؟

إذن فلم يكن من المحتمل أن يلتبس عليهم وهم العلماء بالشعر!، أم أن مفهوم الشعر لديهم كان متسعا ليشمل ليس فقط كل ما هو موزون مقفى، ولكنه يشمل أيضا ألوانا من التعبير ربما لا تلتزم بالوزن مطلقا؟

ومن المؤكد أن الذين بحثوا إشكالية القرآن والشعر من النقاد العرب القدامى، إنما كان يعنيهم القرآن أكثر من عنايتهم بالشعر، ولهم في هذه المسألة آراء، حيث يرى الخطابي في "بيان إعجاز القرآن"، أن القرآن بيان منظوم، وهو يعني بالنظم حسن ترتيب الكلام وتأليفه وتشاكله وتلاؤمه وانتظام أجزائه، ووضع كل لفظ من الألفاظ موضعه الأخص الأشكل به "حتى لتقوم للكلام صورة في النفس يتشكل بها البيان"(٩٣).

وهذه النظرية – والتي توسع بها عبدالقاهر الجرجاني فيما بعد- تجعل الشعر في رأي الجاهليين ووفقا لرأي الخطابي: كل كلام حسن التأليف، صحيح بليغ، مع عدم اشتراط الوزن والقافية.

وكما أن القرآن ليس شعرا، فهو كذلك ليس سجعا، وللباقلاني (ت٤٠٣هـ) في هذا الأمر كلام، فهو بعد أن ينفي الشعرية عن القرآن، ينفي كذلك عنه السجع لأسباب تتعلق

بالمعنى من جهة، وبالشكل من جهة أخرى، فهو يرفض أن يكون القرآن سجعا، وإلا لم يكن خارجا عن أساليب العرب، ولا معجزا، وهو يعتقد أن نفي السجع عنه أجدر بأن يكون حجة من نفي الشعر، لأن السجع كان مألوفا من الكهان، والكهانة تنافي النبوة"[٩٤].

أما عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو ٤٧٢هـ)، فيرى أن المعول عليه في القرآن هو النظم، وهو توخي معاني النحو، وبه يَثْبتُ إعجاز القرآن، وفيه يتمايز القول والكلام "وجملة القول أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيها من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف، كلاما وشعرا، من غير أن يُحدِث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو وأحكامه"[٩٥].

وإن كان الجرجاني يهتم بالشعر في سياق بحثه في بلاغيات القرآن وبيان إعجازه ويدافع عن الشعر [٩٦]، ويرى أنه لازم لتفهم إعجاز القرآن، وبيان غريبه: "إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حدٍّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب .."[٩٧].

ولكن هذه الدراسات لا تكشف عن السبب الذي دعا العرب لأن تقارب بين القرآن والشعر، وإنما كان يعنيها أن تبحث في إعجاز القرآن، وإن كانت ترى في الشعر خادما للكشف عن النص القرآني.

ويرى مصطفى الجوزو[٩٨]، أن سبب المقاربة بين القرآن والشعر عند العرب إنما ترجع إلى:

- أن القرآن كان يُجَوَّد، أي يقترب من الغناء إلى حد ما، وهو ما أوهم العرب أنه شعر، نظرا لغنائهم للشعر.
- أن القرشيين لما سمعوا القرآن منزل من السماء - موحى- نسبوه إلى الشعر والكهانة باعتبارهما وحي من الشياطين والجن على ما هو معروف.
- اشتمال القرآن على صور فنية رائعة تشبه بعض صور الشعر.

وإن كنا نتفق مع الجوزو، في تفسيره لخلط العرب بين القرآن والشعر، إلا أننا نرى أن التلقي يعد عاملا حاسما في تحديد النوع الشعري في هذه الآونة، بل في كل الأزمان، وبالتالي فما دام العرب قد شكوا في قول الرسول – عليه السلام- للشعر، إذن فذلك يحمل معنيين:

أولهما: أن العرب لم تكن تتعامل مع الشعر – في تلك الآونة- بوصفه شكلا موزونا مقفى، وإلا لما سموا القرآن شعرا، لأنه من غير المعقول أن يكون العرب وشعراؤهم ليسوا على دراية بديوانهم وعلمهم الذي لم يكن لهم علم دونه، وهو الشعر.

ومعنى ذلك أن بعض الجاهليين استقبلوا القرآن في زمانه ومكانه على أنه شعر، أي أنه كان يحمل سمة الشعرية عند التلقي بمفاهيم ذلك العصر، وربما أوقعهم في ذلك الإيقاع والقافية في النص القرآني، وإن خرج عن الشعر المألوف وقتها.

وثانيهما: أن هذا الكلام (القرآن) نزل على العرب فوجدوا فيه انحرافا (انزياحا) عن مجمل القول، فهو يخرج عن سجع الكهان، ويخرج عن أساطير الأولين، ويخرج حتى عن مستوى الكلام العربي.

وهذا ما يؤكد لنا أن الشعر لدى العرب الجاهليين كان يمثل مفهوما أوسع مما وصلنا عنهم، أو تصورناه بالنسبة لهم، وهو مفهوم لم يكن ينحصر في إطار الكلام الموزون المقفى فقط، بل ربما يكون هذا المفهوم يدور حول الكلام التصويري الجميل الموحى من الجن، والمؤدى بأسلوب من أساليب الغناء، وهذا ما تؤكده الشواهد السابق ذكرها، من رواية حسان بن ثابت عن ابنه عبد الرحمن "قال ابنى الشعر ورب الكعبة"، وما يحيط من شك في أوزان الخليل، إضافة إلى الرواية الشفهية في نقل الشعر وتأصل مفهوم الشعر الموزون المقفى، والذي يسهل حفظه عما سواه من شعر وكلام.

وكل هذا يسمح بالظن احتمالا أن الشعر الجاهلي لم يكن على صورته التي تعرف اليوم، أو التي وصلتنا عنهم، على الأقل.

**تعقيب:**

مما سبق يمكننا القول، إن العرب كانت لديها مفاهيم متعددة ومختلفة للشعر، متعارف عليها في أنفس كل منهم، ولكن على ما يبدو أن الذي ساد في النهاية هو ذلك المفهوم الذي يعمد إلى اعتماد الوزن والقافية، ويربط بينهما وبين الشعر، خاصة وأن المجتمع الجاهلي في فترة ما قبل الإسلام مباشرة، كان قد بدأ في التحول من الشفاهية المطلقة إلى الكتابية في بداياتها، ومن ثم يمكن الوصول جدلا إلى أن مفهوم الشعر لم يكن ينحصر في الكلام الموزون المقفى فقط، وإنما في كل كلام يحمل المجاز والاستعارة، وضروب البلاغة، وأساليب التصوير، ويتمثل موسيقى تختلف باختلاف إيقاعها، داخلية كانت أم خارجية.

وأن الرواية والرواة ساعد على تأصل مفهوم الوزن والقافية في الشعر، دون سواه من المفاهيم المتعددة التي كانت معروفة آنذاك عنه، وذلك لسهولة حفظ الكلام الذي يجري على وتيرة واحدة وبشكل محدد، أي الموزون المقفى.

وأن العرب كان لديها مفهوم واسع عن الشعر، ولكن هذا المفهوم الواسع لم يكن يدون، بل لم يكن يعنيهم تدوينه من الأساس، لأنهم تعارفوا فيما بينهم على خصائص ثابتة يتناولونها جميعا بوصفها تقليدا أدبيا متوارثا، ولعل هذا ما يفسر تشابه كل القصائد الجاهلية في شكلها الخارجي، وبنيتها ومضمونها، وهو ما يعني في النهاية أن مفهوم الشعر لدى العرب كان أوسع مما نعتقده أو نعرفه عنهم، وهو ما يسمح لنا بالظن أن تحولات القصيدة العربية في عصرنا الحاضر، ما هي إلا تحولات طبيعية لمفاهيم الشعر التي لم يرد ذكرها كتابة، ولكنها راسخة في قريحة العربي يعرفها بالفطرة والغريزة.

...............

**الهوامش:**

1. ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، نشر محمد محمود شاكر، دار المعارف، القاهرة، ص٢٢.
2. يرى البعض ومنهم الأصمعي، أن بدايات الشعر كانت على عهد المهلهل قبل الإسلام بأربعمائة عام، والجاحظ يرد ما وصل إلينا منه إلى (١٥٠- ٢٠٠) سنة قبل الإسلام، ويذكر السيوطي في "المزهر" أن أبا عمرو بن العلاء يرى أن الشعر فتح بامرئ القيس، وختم بذي الرمة، وهذا هو المعروف لنا بصرف النظر عما أبيد، وابن سلام في "الطبقات" يرى أن الشعر طُوِّل في عهد عبد المطلب وهاشم، أو على عهد المهلهل وكليب.
3. الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، نشر السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.
4. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، مطبعة دار البيان، القاهرة، ط٢، ١٩٦٣م، ص١٩٣: ١٩٥.
5. عبد المنعم خضر الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، ١٩٨٠م، ص ٧٩.
6. ابن منظور المصري: لسان العرب، مادة شعر، وينظر في ذلك: الزمخشري: أساس البلاغة، "شعر فلان: قال الشعر..."، وينظر، مجد الدين الفيروزابادي: القاموس المحيط، "والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كل علم شعرا"
7. إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر، دراسة لغوية تاريخية نقدية، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ط٢، ١٩٨٤، ص ٢٥٢: ٢٥٣.
8. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٦، ١٩٨٨م، ص١٤.
9. أبو يعقوب يوسف السكاكي، مفتاح العلوم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م، ص٢٨١.
10. السابق، ص ٢٨١.
11. السابق، ص ٢٨٢.
12. السابق، ص ٢٨٢.

13. أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق محمد علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م، ص٦٠.
14. السابق ١٣٧.
15. السابق، ١٣٩.
16. أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٠م، ص٨٥.
17. الحصري القيرواني: زهر الأداب وثمر الألباب، شرح محمد علي البجاوي، ج١، دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٢١، ١٩٦٩م، ص٥٩٧.
18. ابن خلدون: المقدمة، الفصل الخامس والخمسون، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م.
19. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، سابق، ص٢١.
20. الجاحظ: البيان والتبيين، نشر عبد السلام هارون، ج٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٨م، ص٢٨.
21. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ط٤، ص١٨٦، ١٨٧.
22. عبد المنعم خضر الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، سابق، ص١٧٢.
23. انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، ج٢، ١٩٦٩م، ص٢٩: ٤٠.
24. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج٢، القاهرة، ط٢، ١٩٦٩، ص٧٢.
25. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق الحاجري، وزغلول، القاهرة، ١٩٥٦م، ص٥.
26. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، نشر محمد محيى الدين عبدالحميد، ج١، المكتبة التجارية الكبرى، مكتبة الاستقامة، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٩٩.
27. انظر: قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٨: ١٩.
28. انظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين، سابق، ص١٠٤.
29. انظر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م، ص٥٦.
30. ابن رشيق: العمدة، سابق، ج١، ص١٣٤.
31. الشهرستاني: الملل والنحل، دار المعرفة، بيروت، ج٢، ١٩٧٥م، ص٩٥.
32. ابن الأثير الجزري: المثل السائر، تحقيق محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، ج١، ١٩٣٩م، ص٧: ١٠.
33. الفارابي: جوامع الشعر، ضمن تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر لابن رشد، تحقيق محمد سليم سالم، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٧١: ١٧٢.
34. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، سابق، ص ٣٢.

35. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ج١، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص ٢٣.
36. السابق، ص٢٤.
37. السكاكي: مفتاح العلوم، سابق، ص٢٨١، ٢٨٢.
38. الحصري القيرواني: زهر الأداب، ج٢، سابق، ص٦٤٠.
39. حسن البنا عز الدين: الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص١٥.
40. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص٣٦، ٣٧.
41. محمود الدش: أبو العتاهية حياته وشعره، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م، ص ٢٨٢.
42. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة، بيروت، د.ت.، ج١، ص٤٩٨.
43. انظر: يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، د.ت. ودن تحديد جهة طبع، ص ٥٨٦: ٥٨٨.
44. السابق، ص ٥٧٦.
45. الأغاني، ج ٤، ص٣٩.
46. الأغاني، ج ٤، ص١٥.
47. يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة، سابق، ص٥٨٤، ٥٨٥.
48. السابق، ص ٥٨٦.
49. الحصري القيرواني: زهر الآداب، ج٢، ص ٦٣٣.
50. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت، ط١، ١٩٦٨، ص ١٢٥.
51. ابن رشيق: العمدة، سابق، ص٨٦، ٨٧، والحداء: غناء الإبل، والأحدوة: الأغنية يُحدى بها، تنظر مادة حدا في المعاجم.
52. في السيرة: كل ريب، وفي العقد الفريد: كل حتف، وأجممنا: أرحنا.
53. الحصري القيرواني: زهر الآداب، ج١، ص٢٨.
54. انظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد، نشر محمد سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ج٤، ص ٩١.

شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٤٣م، ص٣٥.
55. المسعودي: مروج الذهب، طبعة باريس، ج٢، ١٨٧٧م، ص٩٢.
56. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص٣٤.
57. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص٥٦.

58. المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء عند الشعراء، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤٣هـ، ص٣٩، وللبيت رواية أخرى:

تغن بالشعر إما كنت قائله     إن الغناء لهذا الشعر مضمار

انظر: ابن رشيق: العمدة، سابق، ج١، ص٢٩٥، والمضمار هو مجال السباق، إلا أنه كمصطلح غنائي في بعض كتب التراث، يدل على قدرة أو ملكة المغني، وهذا البيت على شهرته لم يرد في ديوان حسان.

59. الجاحظ: الحيوان، سابق، ج٢، ص١٨.
60. السابق: ص٣٩.
61. ينظر: ابن جني: الخصائص، ص٨٥، والعسكري: الصناعتين، ص٤٤، ٤٥، ٤٤٦.
62. السابق، ص٤٥.
63. الجوزو: نظريات الشعر، ص٦٦.
64. انظر في ذلك: خضر الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، سابق، ص ٢٨: ٣٠.
65. الطاهر مكي: امرؤ القيس حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م، ص١٩٠.
66. محمد عثمان علي: أدب ما قبل الإسلام، المؤسسة العالمية للدراسات والنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٠٣.

وانظر في ذلك: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص١٢٦، والطاهر مكي: امرؤ القيس، ص١٩٦.

67. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، سابق، ص١٢٨.
68. القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م.
69. السابق، ص٢٦٨.
70. انظر في ذلك: إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص ٥٦: ١٤٥، وله في الرجز شرح يطول، ص ١٢٦: ١٣٩.
71. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر، سابق، ص١٨.
72. محمد عوني عبد الرؤوف: بدايات الشعر بين الكم والكيف، القاهرة، ١٩٧٦، ص١٥١.
73. ابن رشيق: العمدة، سابق، ج ٢، ص٣٠٤.
74. السابق نفسه.
75. السكاكي: مفتاح العلوم، ٢٨٢.
76. السابق، ص٢٨١، ٢٨٢.
77. محمود علي السمان: العروض القديم، أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٣٣.
78. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ١١٥.
79. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر، سابق، ص١٨.

80. السابق، ص٧١.
81. خضر الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، سابق، ص ١٥.
82. الفارابي: الموسيقى الكبير، تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت.، ص٣٤٦.
83. السابق هامش ص ٤٣٦.
84. وذلك مع الوضع في الاعتبار أن المستمع الحديث قد لا يشعر بالكسر كما كان يشعر به العربي الذي جبل على نوع معين من الشعر لا يعرف سواه.
انظر في ذلك: محمد عبد المطلب: النص المشكل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٣٣: ٣٦.
85. جيدسون جيروم: الشاعر والشكل، دليل الشاعر، تعريب صبري محمد حسن، وعبد الرحمن القعود، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٥، ص١١.
86. السابق نفسه.
87. أحمد أمين: ضحى الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١، ١٩٩٧م، ص٢٦٤.
وانظر في ذلك: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، سابق، ج٩، ص٢١١.
مصطفى الجوزو: نظريات الشعر، سابق، ص٧١.
88. انظر: عبدالقاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ص ٢٥١.
89. ابن هشام: السيرة، القاهرة، ج١، ١٣٩٧هـ، ص ٢٨٣.
90. السطة: الشرف والرفعة، الرئي: التابع من الجن يلازم المرء ويحدثه ويتحدث معه، تنظر الحكاية كاملة عند الجرجاني في دلائل الإعجاز، ص ٥٨٣، ٥٨٤.
91. السابق، ص٥٨٤.
92. انظر: ابن هشام: السيرة، ج١، ص ٢٨٨: ٢٨٩، والجرجاني: الدلائل، ص ٥٨١: ٥٨٥.
93. انظر: الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، ط٣، القاهرة، ١٩٧٦، ص٢٧، وما بعدها.
94. انظر: الباقلاني: إعجاز القرآن، سابق، ص٥٧: ٦١.
95. الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص٤٨٨.
96. السابق، ١١: ٢٨.
97. السابق، ٨.
98. الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص٨١، ٨٢.